

# **Editering i Double Indemnity & Body Heat**

En analys av klassisk film noir och modern neo noir

Nicklas Sandberg

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Film & TV
Identifikationsnummer:	
Författare:	Nicklas Sandberg
Arbetets namn:	Editering i <i>Double Indemnity</i> & <i>Body Heat</i> – En analys av klassisk film noir och modern neo noir
Handledare (Arcada):	Kauko Lindfors
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Mitt examensarbete är en analys av två filmers tidsperiodiska skillnader i editeringsstilar. Filmerna som ingår i analysen är <i>Double Indemnity</i> (1944) och <i>Body Heat</i> (1981). Syftet med arbetet är att se hur dessa filmer med liknande berättelser och 30 år mellan varandra använder sig av olika editeringsstilar som är representativa av tidsperioden de är gjorda i. På samma gång vill jag se hur dessa stilar påverkar hur en åskådare upplever filmen. Arbetet är begränsat såvida att jag enbart fokuserar mig på vad jag kommer fram till genom dessa två filmer. Jag går i mitt arbete igenom flera scener ur båda filmer som ger en klar bild av hur de är editerade och efteråt jämför jag två av dessa scener för att komma till en slutsats. Denna slutsats är att <i>Double Indemnity</i> framför sin berättelse mera obrutet som resulterar i att filmen känns mera fokuserad, medan <i>Body Heat</i> är snabbare och mera komplext editerad och resulterar i en mera uppmärksamhetsväckande upplevelse. Men båda filmerna lyckas på sitt eget sätt att hålla upp dramat och spänningen i filmen som bevisar hur en simpel och komplex stil kan fungera lika bra.</p>	
Nyckelord:	Editering, tidsperiod, film noir,
Sidantal:	48
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Film & TV
Identification number:	
Author:	Nicklas Sandberg
Title:	Editing in <i>Double Indemnity</i> & <i>Body Heat</i> – An analysis of classic film noir and modern neo noir
Supervisor (Arcada):	Kauko Lindfors
Commissioned by:	
Abstract:	
<p>My thesis is an analysis of time period differences in the editing styles of two films. The films in question are <i>Double Indemnity</i> (1944) and <i>Body Heat</i> (1981). The aim of this study is to see how these films with similar stories and 30 years between each other use different editing styles which are representative of the time periods they are made in. I want at the same time to see how these styles affect how the viewer experiences the film. This thesis is limited so that I focus solely on the results I get through these two films. In my analysis I go through several scenes from both films that give a clear image on how they are edited and afterwards I compare two of these scenes in order to get a result. This result is that <i>Double Indemnity</i> presents its story more uninterrupted which helps the film feel more focused, while <i>Body Heat</i> is quicker and edited in a more complex manner which results in a more attention-grabbing experience. But both films succeed in their own way to keep up the drama and suspense that proves how simple and complex styles work equally well.</p>	
Keywords:	Editing, time periods, film noir
Number of pages:	48
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

# INNEHÅLL

1	INLEDNING .....	5
1.1	Frågeställningar .....	6
1.2	Syfte .....	6
1.3	Material & Metod .....	6
1.4	Avgränsning.....	7
1.5	Tidigare forskning .....	8
1.6	Begrepp .....	8
2	BÖRJAN AV FILMEDITERING .....	10
2.1	Klassisk editering.....	10
2.2	Modern editering.....	12
3	FILM SYNOPSIS .....	13
3.1	Double Indemnity.....	13
3.1.1	<i>Synopsis</i> .....	13
3.2	Body Heat.....	15
3.2.1	<i>Synopsis</i> .....	15
4	EDITERINGSANALYS.....	17
4.1	Editering i Double Indemnity .....	17
4.1.1	<i>Rytm</i> .....	17
4.1.2	<i>Editeringsmetoder</i> .....	18
4.1.3	<i>Scenanalys</i> .....	19
4.2	Editering i Body Heat.....	26
4.2.1	<i>Rytm</i> .....	26
4.2.2	<i>Editeringsmetoder</i> .....	26
4.2.3	<i>Scenanalys</i> .....	27
5	JÄMFÖRANDE ANALYS .....	33
5.1	Scen analys .....	33
5.2	Scen jämförelse.....	41
5.2.1	<i>Rytm</i> .....	41
5.2.2	<i>Editeringsmetoder</i> .....	42
5.2.3	<i>Editering av musik</i> .....	42
5.3	Omvända editeringsmetoder .....	43
6	SAMMANFATTNING .....	45
	Källor / References .....	48

# 1 INLEDNING

Under hela filmens historia är film editering en av de viktigaste delarna av filmskapandet. Utan det skulle filmen inte ha någon logisk kontinuitet eller ha händelser i en förståelig kontext och filmen skulle inte bli till något. Editering kan ha den största inverkan på hur man ser på en film men är på samma gång en av de mest osynliga delarna. En vanlig tittare som inte tänker på filmskapandets rutiner lägger mycket lättare märke till bilderna på skärmen eller ljudet och mycket mindre på hur de har satts ihop. Detta är på grund av att bilder som visas i en begriplig kontext får tittaren att sjunka in i händelserna och därför kommer man efteråt mera ihåg händelserna och bilderna än klippningskedan. Allt detta förutsätter förstås en film som är klippt av någon som vet vad de gör och har kännning för vad som gör ett bra klipp. En film med en massa dåligt gjorda klipp och bilder som inte fungerar tillsammans är en film var tittaren kommer ihåg de dåliga klippena mycket mera än något annat.

Editering är något som har utvecklats hela tiden sen de första editerade filmerna i början av 1900-talet men några märkvärdiga förändringar har inte hänt sen ca 60-talet. De främsta skillnaderna mellan över 100-års klipputveckling är tempot i klippning och digitalisering av klippningsmetoden. Snabbheten i editering har ökat för varje år som gått och efter digitaliseringen som orsakat att klippning har blivit lättare och smidigare är flera filmer klippta med en snabbhet som skulle ha fått människor i början av förra seklet att bli yra i huvudet.

Men alla filmer är förstås inte klippta med en snabbhet såsom de nyaste actionfilmerna idag och det finns både bra och dåliga exempel på snabb editering. Allting beror på stilen hur man gör sin editering och vad för tekniker man använder. Du kan kasta ihop bild efter bild in i editeringsprogrammet men om du inte tänker på hur bilderna gynnar berättelsen och kommer upp med en stil som fungerar ihop med denna berättelse samt har en funktionerande rytm så allt du har är en film som känns hackig, inkonsekvent och får tittaren att tänka mera på hur råddig filmen är istället för att sjunka in i händelserna, vilket är hela meningen med editeringen.

Så det jag vill komma underfund med i mitt arbete är vad för inverkan stilen på hur filmen editeras ihop har på hur en åskådare tittar på filmen och vad kan tempot på editering ha för effekt? På samma gång vill jag gå in på editeringens evolution från de grundläggande klippkoncepten från början till slutet av 1900-talet.

## 1.1 Frågeställningar

De centrala frågeställningarna kommer att vara:

1. ”Hurdan inverkan/skillnad har en klassisk och modern klippstil på hur en åskådare tittar på filmen?”
2. ”Hur har de grundläggande editeringskoncepten utvecklats?”
3. ”Hur inverkar tempot på editeringens flöde i en film?”

## 1.2 Syfte

Syftet med det här arbetet är att se editeringens effekt på hur en film fungerar samt dess utveckling. En films uppgift är att skapa upplevelser och med hjälp av min analys hoppas jag få en mera klar bild av hurdan inverkan rytmen, dynamiken och flödet har samt hur traditionella, grundläggande gentemot moderna och komplexa klippstilar kan gynna upplevelsen av en film. De mest grundläggande editeringskoncepten har använts sen dess påhitt men stilen på hur de används har förändrats med åren och det är den här skillnaden jag vill utreda. Allt det här låter mycket brett men jag kommer att avgränsa mig till två filmer från olika tidsperioder och analyserar hur de använder sig av klassiska och moderna klippmetoder.

## 1.3 Material & Metod

För att kunna analysera gammal och modern editeringsstil kommer jag att använda mig av två filmer från varsin tidsperiod. Den första filmen är *Double Indemnity*, en klassisk amerikansk film noir från 1944. Den andra filmen är *Body Heat*, en amerikansk dramafilm från 1981. Jag valde de här filmerna på grund av att de är båda från sin egen tidspe-

riod samt att *Body Heat* är mycket inspirerad av *Double Indemnity* som betyder att berättelsen och genren är mycket liknande.

Jag börjar med att analysera vardera filmen skilt med fokus på editeringen. Jag skriver om alla mina observationer jag har om editeringen överlag och därefter examinerar jag introduktionen till båda filmerna bild för bild för att få en uppfattning på klipprytmen och stilen filmen använder sig av. Jag gör det här genom att visa en bild och varje klipp av scenen till vänster och ha en text som förklarar funktionen av bilderna och klippen till höger. Efter varje scen gör jag en kort sammanfattning av de viktigaste punkterna.

Efter att jag har analyserat filmerna skilt jämför jag dem genom att först analysera en scen från slutet av båda filmerna som har liknande berättelseelement och därefter jämföra skillnaderna. Slutligen går jag igenom hur filmerna skulle fungera med varandras editeringsmetoder.

## 1.4 Avgränsning

Jag vill betona att den här texten inte ämnar ge en full överblick över editering i alla klassiska och moderna filmer. Filmer kan klippas på tusentals olika sätt och därför begränsar jag mig enbart till det som jag via min analys kan få fram av de två filmerna jag har valt och metoderna de använder i editering. I detta fall representerar filmerna det klassiska och moderna och resultaten jag får fram är menat att ses som bara ett exempel av många intill analysering och jämförande av editering från diverse tidsperioder och på samma gång ge läsaren en utgångspunkt till vidare forskning.

På grund av att *Body Heat* är gjord före editeringens digitalisering kommer jag inte att behandla den digitala perioden av editering i analysen. Begränsningen inom filmerna kommer också att vara främst editeringsrelaterat med en analys av scener som jag tycker ger en tydlig bild av de olika metoderna för editering inom de specificerade tidsperioderna.

## 1.5 Tidigare forskning

Det har skrivits flera jämförande texter om *Double Indemnity* vs. *Body Heat* men ingen som skulle vara främst editeringsfokuserat. Dessa texter har bl.a. gått igenom skillnader och likheter inom berättelsen, film noir genrens framställning och filmernas tidsperiods inverkan på teman och berättelsen.

## 1.6 Begrepp

### **Kontinuitetsklipp**

Kontinuitetsklipp är en metod som används i klippning av film så att bilderna tillsammans visar en kontinuitet i händelserna.

### **Etablerande bild**

En bild som etablerar platsen scenen utspelar sig i. Bilden är oftast i början av en scen.

### **Övertoning**

När en bild istället för att klippas rakt till nästa bild gradvis övergår till nästa bild.

### **Motbild**

En bild som är från en motsatt vinkel från den föregående bilden. Det här används oftast i dialog för att ge en förståelse att karaktärerna tittar på varandra.

### **Matchande blickriktning**

När en karaktär tittar på något och nästa bild är det som han/hon tittar på. Liknande till en motbild.

### **Parallellklippning**

När man klipper fram och tillbaka mellan olika händelser på olika platser som händer i samma stund i en berättelse.



## **Montage**

Montage har olika betydelser. Ett montage är bilder som är klippta ihop på ett sätt där bilderna har en korrelation med varandra och tillsammans framför olika idéer och teman. I mera moderna tider betyder montage det när en lång tidsperiod i en berättelse är visualiserad via flera korta klipp.

## **Mise-en-scené**

Mise-en-scéné är ett begrepp som används när man talar om allting som framkommer i en scen. I film betyder det allting som befinner sig framför kameran på scenen under inspelning.

## 2 BÖRJAN AV FILMEDITERING

Då de första editerade filmerna gjordes i början av 1900-talet var man skeptisk emot editering. Man trodde att om man klipper av bilden mitt i en scen till något annat blir åskådaren förvirrad och skulle inte förstå vad som händer eller bli frustrerad över plötsliga byten av bild. Detta är förståeligt med tanke på att före filmen kom till var teater det motsvarande visuella underhåll där man ser allting framför sig från början till slut. Men man märkte snabbt att klippning fungerade mycket bra och tittaren förstod mycket mera av händelserna på grund av det.

När man tänker på det så när man tittar på en teater pjäs så klipper vi händelserna själva med våra ögon. Vi tittar hela tiden åt olika håll på det som vi vill se och allting blir till slut som vår egen editerade film. Men vi tittar alla på olika sätt och alla ser olika saker och många gånger missar man någonting. Med film bestämmer editeraren vart man tittar och om det är gjort rätt så är resultatet en mycket starkare upplevelse för tittaren.

Samma sak är det med noveller. Fastän novellerna inte är visuella skapar vi det visuella i huvuden med hjälp av fantasin och medan vi läser sätter vi ihop händelserna på ett logiskt sätt. Nuförtiden kan man filmatisera händelserna mera än före filmens tid på grund av att vi har blivit så vana vid dem. Vi kan tänka mera på hur bokens berättelse skulle se ut som en film och vi kan försöka skapa den perfekta filmen i våra huvuden.

Så före filmeditering existerade har människor på något sätt undermedvetet klippt ihop alla berättelser de har sett och läst. Logiskt sätt var editering ett mycket fungerande recept för att få en film att fungera.

### 2.1 Klassisk editering

De första filmerna började mycket enkelt och följde ännu i fotstegen av teateruppvisningens *mise-en-scené*. Tempot på editering fanns kring ett klipp per scen, dvs. varje klipp förde oss över till nästa scen och närbilder var få eller icke-existerande. Men filmskapandet har alltid varit en mycket kreativ process och i 1900-talets början utvecklades största delen av de primitiva editeringskoncept som används än idag.

Som några snabba exempel på tidig användning av metoder i editering har vi *Attack on a China Mission Station* (1900) som var en av de första filmerna som använde sig av motbild. James Williamson använde sig av några av de första närbilderna i *The Big Swallow* (1901) och Edwin S. Porters *The Life of an American Fireman* (1901) var en av de första filmerna med en berättelse. *The Great Train Robbery* (1903) är ett bra primitivt exempel på användning av mera avancerade koncept såsom parallellklippning fram och tillbaka mellan två olika scener/händelser för att visa korrelationen mellan dem.

D.W. Griffith är ansvarig för flera av de innovativa sätten att använda editering för att få en film att fungera. Griffith är en av de första som effektivt använde sig av specifika kameravinklar samt editeringsstilar som gynnade handlingarna på ett mera emotionellt sätt. Det här är förstås mycket viktigt med tanke på att en film äntligen skulle kunna få tag på åskådaren känslomässigt och på det här sättet förstärka filmens upplevelse överlag. Därtill var en av hans filmer *For Love of Gold* (1908) den första filmen som använde sig av kontinuitetsklipp. Andra tekniker han använde sig av var etablerande bild, övertoningar och snabba klipp för att öka spänningen. De flesta av de här editeringsteknikerna var inte påhittade av honom men han var ansvarig för att hitta på effektiva sätt att använda dem och hittade på olika kombinationer i att få dem att förstärka filmen på bästa möjliga sätt. Hans skickliga sätt att utveckla dessa tekniker resulterade i att flera av hans tekniker standardiserades och används ännu idag.

Under 1920-talet kom konceptet av Kuleshov Effekten i bruk. Den utvecklades av Lev Kuleshov och handlade om att använda sig av ett montage för att visa en specifik korrelation mellan bilder. Kuleshov editerade ihop en film som visade en bild på en tsar och samtliga andra bilder. Bilderna representerade olika känslor och var bilder på en soppa, en död kvinna i en kista och en kvinna på en soffa. När bilden klipptes från tsarens ansikte till någon av de här bilderna trodde åskådarna att tsarens ansiktsuttryck förändrades fastän den hällades densamma hela tiden. Det här visade hur editeringen orsakade åskådarna att se en viss känsla i nästa bild fast den inte fanns där förut. ”Montage” i det här sammanhanget betyder enbart det sovjetiska konceptet för ordet. Det finns flera olika metoder att klippa ihop en sekvens med ett montage.

## 2.2 Modern editering

Ankomsten av digitaliseringen över filmklippning har orsakat att filmer kan klippas lättare, komplexare och snabbare än tidigare och det här orsakar att dagens filmer är mycket mera packade ihop än filmer från före 50-talet. Men fastän filmer görs snabbare och effektivare används alla de editeringstekniker som kom till under början av 1900-talet. Det ända som har förändrats är stilen på hur de används.

Ett av de mest märkbara resultaten av digitaliserad editering är tempot på klipp och i många fall planering av klippen i förväg. Smidigheten av klipprocessen kan lätt orsaka att man lämnar editeringsplaneringen totalt till efterskedet när man däremot i gamla filmer nästan måste göra det under pre-produktionen. Det här kan orsaka filmer som inte känns konsekventa eller inte har ett tillräckligt starkt fokus i rytmiken.

På tal om den snabba editeringsstilen är det inte enbart produkten av digitaliseringen. Publikens och speciellt den unga generationens koncentrationsförmåga har sjunkit, delvis på grund av snabbklippta TV-programs ankomst och därmed har man sett det som nödvändigt att öka snabbheten på skärmen för att hålla människors uppmärksamhet. Startandes från kring 80-talet har actionfilmer ökat snabbheten för klipp markant.

Allt det här låter som en mycket negativ inblick i modern editering men det här är bara exempel på flera uppkomna trender i dagens filmer. Det finns en stor mängd med filmer som använder sig av moderna editeringstekniker som fungerar väldigt bra. I dagens filmer är det mera frågan om den gamla och nya generationens smak för filmer och filmskapandet följer mera efterfrågans rutiner på grund av ökande produktionskostnader och avkastningar.

## 3 FILM SYNOPSIS

### 3.1 Double Indemnity

*Double Indemnity* är en amerikansk film noir från 1944 och är regisserad av Billy Wilder. Filmmanuset är baserat på en novell med samma namn från 1943 skriven av James M. Cain.

Denna film ses som en av de första filmerna som introducerade film noir genren. Dess användning av low key ljussättning i en svartvit bild och berättelse om brott med femme fatales är de mest igenkännbara element från denna genre. Filmen ses som ett mästerverk och en klassiker.

#### 3.1.1 Synopsis

Filmen börjar med att huvudkaraktären Walter Neff (Fred McMurray), en försäkringsförsäljare, kör vårdslöst till sitt kontor i centrum av Los Angeles. Skadad, börjar han berätta in i en diktafon ämnad åt sin vän och arbetskamrat Barton Keyes (Edward G. Robinson) att han är mördaren som Keyes har letat efter.

Filmen fortsätter i en flashback där vi ser Walter anlända till huset där Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck) bor för att tala om till hennes man att hans bilförsäkring skall förnyas. Mr. Dietrichson är inte på plats men han möter hans fru istället. Walter talar om bilförsäkringen och på samma gång börjar flörta med henne. Vid Walters andra visit frågar Phyllis Walter hur hon kan få ut en olycksfallsförsäkring på sin man utan att han märker det. Walter ser genast att Phyllis har planer att mörda sin man och går genast ut från huset.

Walter kan inte sluta tänka på Phyllis och går till sist med på att mörda hennes make på grund av att han vet alla tricks i försäkringsvärlden. Han kommer upp med en plan på hur de skulle få en dubbel ersättning genom att få hennes makes död att se ut som en olycka. Walter planerar att lura Dietrichson skriva under olycksfallsförsäkringen och

sedan klä ut sig till honom när Dietrichson går med tåg till Palo Alto för att träffa sina gamla skolkamrater.

När den dagen kommer gömmer sig Walter i baksätet av Dietrichsons bil och stryker honom. Walter går på tåget klädd som Dietrichson och går till det sista tåget och hoppar av. Phyllis anländer med Dietrichsons kropp och de lämnar honom på järnvägen.

Efteråt tror de att de har lyckats perfekt men Keyes som är en effektiv dispasschör stressar ut Walter genom att fundera mera och mera ut hur mordet gick till. Walter säger till Phyllis att de inte borde träffas på en stund men Phyllis är mera oförsiktig och bryr sig inte om det här. Walter blir mera stressad när Phyllis styvdotter Lola (Jean Heather) kommer till honom och berättar att hon tror att Phyllis var den som mördade Mr. Dietrichson och senare tror hon att hennes pojkvän Nino (Byron Barr) som hon sett besöka Phyllis är mördaren. Walter går ut med Lola en tid för att stoppa henne att gå till polisen med den här informationen.

Till sist kommer Keyes på att Nino har setts besöka Phyllis hus flera gånger och han börjar misstänka honom för mordet. Walter tar situationen till sin fördel och går över till Phyllis hus. Han säger till Phyllis att han vet om att Nino har besökt hennes hus och tror på att hon kommer att låta Nino döda honom. Därefter säger Walter att han planerar att mörda Phyllis och skylla mordet på Nino. Phyllis tar ut ett vapen då Walter är vänd om och skjuter honom i axeln. Han säger åt Phyllis att skjuta honom igen men hon kan inte göra det. Walter kommer närmare och håller om Phyllis som säger att hon inte kan skjuta honom för först nu märkte hon att hon älskar honom. Walter skjuter henne därefter två gånger och dödar henne. Walter går ut just då Nino är på väg in men Walter säger till Nino att ringa till Lola som är den som på riktigt älskar honom.

Efteråt kommer vi tillbaka till början av filmen där Walter har berättat sin berättelse in i diktafonen men Keyes har obemärkt kommit in till rummet och har hört tillräckligt. Walter säger att han vill gå till Mexiko istället för gaskammaren och är på väg ut förrän han kollapsar på golvet. Keyes kommer och tänder en cigarett åt Walter medan de väntar på ambulansen och polisen.

## 3.2 Body Heat

*Body Heat* är en amerikansk drama film från 1981 skriven och regisserad av Lawrence Kasdan. Filmen klassificeras som en drama och thriller film men också som en neo noir. Neo noir är en modern version av klassisk film noir från 40-, och 50-talet. Filmen drar många paralleller till *Double Indemnity*.

### 3.2.1 Synopsis

Filmen berättar om Ned Racine (William Hurt), en något inkompetent advokat som börjar ett kärleksförhållande med Matty Walker (Kathleen Turner). Matty är gift med Edmund Walker (Richard Crenna), en rik affärsman. Under förhållandet möter Ned Mattys gamla skolkamrat Mary Ann Simpson. Matty erkänner åt Ned efter att förhållandet pågått en stund att hon inte står ut med Edmund och att hon vill döda honom så att hon kan få hans pengar och ärva mera än genom en vanlig skiljsmessa. Matty frågar om Ned kan göra upp ett testamente som förhindrar Heather, Mattys unga brorsdotter att ärva hälften av arvodet men Ned vill inte göra det för att inte höja misstankar att han skulle vara involverad.

Ned planerar mordet och genomför det en natt i Walkers hus. Han lämnar kroppen i en övergiven byggnad och förstör byggnaden med hjälp av en brandbomb han fått av Teddy Lewis (Mickey Rourke), en av hans kunder. Efteråt kontaktas Ned av Edmunds advokat om ett nytt testamente som Ned förmodligen har gjort. När han möter advokaten kommer det fram att testamentet är så dåligt gjort att den inte ses som giltig och Matty ärver alltihop. Efteråt erkänner Matty åt Ned att hon gjorde testamentet och Ned blir arg för att hon riskerat att han blir misstänkt för mordet.

Ned börjar bli misstänkt att ha varit involverad med Matty av hans arbetskamrater Peter Lowenstein (Ted Danson) och Oscar Grace (J.A. Preston) men Ned ljuger att förhållandet har först nyligen börjat. Hans kamrater säger sedan åt Ned att Edmunds glasögon som han alltid använde, inte hittades bland hans kropp. Peter berättar senare åt Ned att någon ringde hans hotellrum upprepade gånger där ingen svarade och det här orsakar ett försvagat alibi för Ned. Teddy Lewis förklarar senare åt Ned att en kvinna kom och frå-

gade efter en brandbomb och frågade hur man sätter den att gå av när man öppnar en dörr. Senare ringer Matty åt Ned och säger åt honom att Edmunds glasögon har hittats i ett båthus nära Walkers hus och att han borde gå efter dem. När Ned kommer till båthuset märker han genom fönstret en tråd som är fäst vid dörren. Ned får konfirmation till hans tankar att Matty planerar döda honom. Han går iväg från båthuset och väntar på Matty att anlända och hotar henne med en pistol. Matty säger att hon älskar Ned och att detta inte ingått i hennes planer. Han vill att hon bevisar det genom att gå till båthuset och hämta glasögonen. Hon går till båthuset som efter en stund exploderar. Oscar identifierar kroppen som Matty Walker och arresterar Ned.

I fängelset säger Ned åt Oscar att han tror att Matty Tyler inte är den riktiga Matty Tyler. Han tror att någon har tagit Matty Tylers identitet för att kunna gifta sig med Edmund och få hans pengar. Kvinnan som Ned trodde var Mary Ann Simpson var den riktiga Matty Tyler som skådespelade som Mary Ann Simpson förmodligen för hälften av pengarna. Ned får bekräftelse åt sin teori när han tittar igenom en skolbok han frågar efter skolan Matty gick i där han ser kvinnan hon trodde var Matty med namnet Mary Ann Simpson under.

Senare ser vi Mary Ann som ligger och tar sol i en tropisk ö med en annan man med ett ansiktsuttryck utan glädje.



## 4 EDITERINGSANALYS

### 4.1 Editering i Double Indemnity

Efter att man tittat på Double Indemnity för första gången med tanke på editeringen märker man kanske inte så värst mycket speciellt. Editeringen följer en vad man kan kalla en klassisk editeringsstil. Filmen går framåt med en stadig fart och innehåller inga speciella, snabba eller unika klipp och kontinuiteten hålls hela tiden uppe med inga plötsliga förändringar. Men efter man vet vad som händer i berättelsen och tittar på filmen en gång till börjar man märka alla de små diskreta klipp och bilder som förstärker berättelsen. De här är sådana klipp som de flesta tittare inte märker för att det inte är helt meningen att man skall märka dem på grund av att de här är något som man bara kan märka när man har efterhands information om händelserna. Filmen använder sådana här bilder sparsamt men där de används förstärker de filmens berättelse överlag. En bra film är alltid uttänkt in till den minsta detalj och det ger mera underhåll åt tittaren att hitta alla dessa små finesser i filmberättandet efteråt.

#### 4.1.1 Rytmen

Rytm i en film är viktigt. En konsekvent rytm från början till slut håller tag i åskådaren och låter honom/henne att fördjupa sig lättare in i filmen. Om första hälften av filmens scener klipps ihop på ett annat sätt än den andra hälften skulle det märkas. Inte genast givetvis men efter några scener börjar man känna en förändring i takten och det här kan fungera om berättelsen och filmen kräver det för i dessa fall är det en förbättring men i vanliga fall har det en motsatt effekt. Som allting i en film, novell eller teater så är konsekvens mycket viktigt för det här ger på samma gång en bild att regissören vet vad de gör och har ett fast grepp om visionen de har för sin skapelse.

*Double Indemnity* följer en klar kontinuitet från scen till scen men det som gör den här filmen mera intressant är att den berättas genom en flashback. Det vill säga filmen börjar i nutid och i slutet av berättelsen varefter vi hoppar tillbaka till början av berättelsen. Hela filmen berättas i dåtid av filmens huvudkaraktär Walter Neff där han narrerar över specifika tillfällen. Att börja filmen i mitten eller slutet av berättelsen är ett bra sätt att

redan från början av filmen ge intresse och mysterium till vad som vi ser har hänt och får oss att gissa om händelserna som leder till denna stund.

För att filmen använder sig av en berättarröst finns det korta segment mellan vissa scener där vi ser Walter köra och kameran fokuserar på hans ansikte medan vi hör hans berättarröst. Vissa av de här scenerna hoppar tillbaka till nutid igen så att vi kan påminnas om hans nuvarande situation. De här finns till som ett litet paus moment där vi kan höra vad Walter tänkte i denna stund. På samma gång får vi tilläggsinformation av huvudkaraktären men det fungerar också i att hålla dynamiken i filmens rytm uppe.

Det som editören överlag gör ett bra jobb med är hur han ger ett mycket starkt fokus till hur berättelsen presenteras. Som tittare hålls man fast i handlingen hela tiden och desto mera filmen närmar sig slutet höjs konflikten och spänningen stadigt. Detaljer och motiveringar som avslöjas om de olika karaktärerna presenteras under relativt korta intervaller och berättarrösten samt musiken höjer känslan om nervositet som huvudkaraktären känner. De här är delvis bra filmberättande och skådespelande men editeringen spelar en stor roll i vilken rytm de presenteras i.

#### **4.1.2 Editeringsmetoder**

Det som märks klart är att den här filmen följer en mycket klassisk editeringsmetod. Som jag redan har nämnt tidigare så håller filmen en stadig rytm på hela tiden. Alla scener känns editerade med bilder som sällan går över 30 sekunder, medeltalslängden på bilderna är något kring 10 sekunder med kortare klipp oftast i närbilder inom dialoger eller i mera dramatiska scener. Vissa specifika bilder går upp till 30 sekunder eller längre men de här är få.

En annan klar sak att notera är scenövergångarna. Vartenda scenbyte i *Double Indemnity* använder sig av övertoning. Det här är en mycket klassisk stil som används ofta i film noir filmer men också i flera filmer före 50-talet. I ett vanligt scenbyte passerar alltid en varierande mängd tid och övertoningen är de mest begripliga sättet att visualisera det här utan att behöva skriva en text på skärmen.

### 4.1.3 Scenanalys

I detta kapitel kommer jag att analysera introduktionen till *Double Indemnity*, bild för bild i detalj. Jag väljer introduktionen till filmen för den orsaken att jag tycker början till en film är en av de viktigaste delarna att få rätt i editering. Det är här som du skall få grepp om tittaren och om du inte gör det här blir det svårare och svårare att göra det senare.

Jag går igenom varje klipp inom scenerna i introduktionen och efteråt gör jag en kort sammanfattning. Genom dessa analyser vill jag komma underfund med hur klippen fungerar i denna film och vad för slags inverkan de har för filmen överlag.

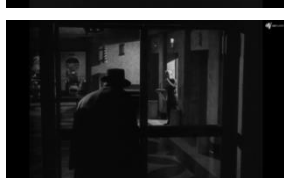
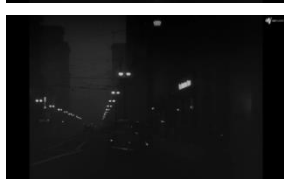
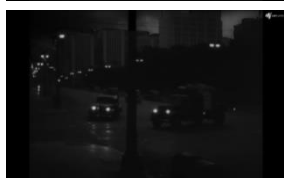
## SCEN - Introduktion



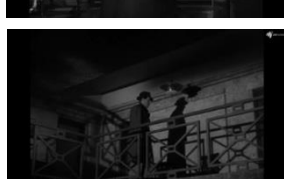
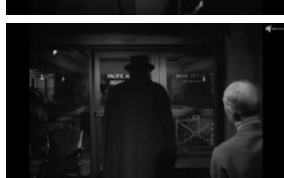
Filmen börjar med en klassisk titelsekvens. I bakgrundsbilden ser vi en man (högst antagligen Walter Neff) med kryckor gåendes mot kameran. Denna bild är den första bild vi ser och den ger genast någonting för tittaren att tänka på. Vem är den här mannen, vad har hänt som orsakar hans användning av kryckor, vad för betydelse har han för filmen? De första bilderna är alltid några av viktigaste i hela filmen för det är i början som man måste få tittarens intresse. Om man redan med första bilden får åskådaren att tänka på vad det är som pågår har filmen redan lyckats att fånga dig. I detta fall är det här inte ens den egentliga första bilden av filmen, det här är bara titelsekvensen.



I den egentliga första bilden av filmen ser vi en bil åka fort nerför en gata i Los Angeles. Musiken är hektisk och vi får en känsla av att någonting är på gång. I nästa bild ser vi köraren gå mot en stoppsignal som signalerar till oss att bilisten har så bråttom någonsans att han inte bryr sig om trafiksäkerhet mera. Efteråt krockar han nästan med en lastbil och denna bild är det första raka klippet i filmen. Alla föregående har övertonats. Orsaken är på grund av att de föregående bilderna har hoppat framåt i tiden då köraren har kört en viss bit framåt. Denna och föregående bild händer i samma stund.



Här används en övertoning igen för att vi hoppar framåt i tid. Köraren anländer och stannar bilen framför en byggnad. Bilden börjar med att visa när mannen stiger ur bilen och går fram till dörren. Musiken lugnar ner sig men pågår i bakgrunden som ger oss en känsla av att något är ännu på gång. Vi ser att han går försiktigt och håller sin arm om sig som får oss att undra vad det är som har hänt till honom och varför han har så bråttom att komma hit. Han knackar ett par gånger tills nattvakten märker honom och kommer och släpper honom in. Vi hör från nattvakten att mannen i hatten heter Neff och på samma gång förstår vi att han känner Neff från förut. Neff går in till hissen med nattvakten efter sig och han önskar gå upp. Nattvakten försöker göra small talk men Neff svarar bara med korta svar som menar att han inte är intresserad av att tala. När de kommer till 12: fte våningen går Neff ut och genom dubbeldörrarna till ett kontor som är under städning. Allt detta händer i en och samma bild och den här bilden är ett exempel på flera bilder längs filmen där filmmakarna använder sig av längre bilder med långa panoreringar.





I nästa bild går Neff längs räcket till en dörr som han går igenom. När Neff kommer in i rummet förändras musiken igen för att förstärka spänningen. Han tar av sig rocken och går över till bordet där han tänder bordslampan. Han sätter sig ner, torkar av svetten från ansiktet och tänder en cigarett. Efter en stund flyttar han sig med stolen till en diktafon bredvid och gör den färdig.



Bilden klipper över till en närbild av Neff när han börjar tala. Vi får höra hans fulla namn, Walter Neff, och här berättar han till sin arbetskamrat Barton Keyes (som har varit ansvarig för att undersöka ett mord) att han är mördaren. Han säger att han gjorde det för pengar och för en kvinna men han fick ingendera. Därefter tar han en paus för att ta ett drag av sin cigarett och börjar berätta om hur allting började varefter bilden övertonas till nästa bild och scen.



Det här är en av de längre bilderna i filmen med en tid på två minuter och åtta sekunder.



Det här fungerar på grund av att Walter ger en stor mängd med information åt tittaren samt han är i en mycket svår situation. Med att hålla samma täta bildstorlek utan några förändringar låter det här oss att hundra procentigt fokusera oss på vad Walter säger och på samma gång hålla intensiteten över situationen uppe. Informationen han ger är viktig för åskådaren att få för att förstå handlingen bättre och då är det viktigt att inte distrahera med något annat.

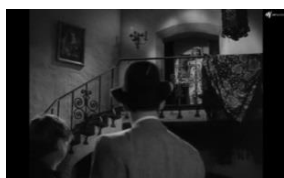
## SCEN - Walter & Phyllis



Bilden övertonas från föregående scens sista bild till Walter som parkerar sin bil framför huset där Phyllis Dietrichson bor. Walter talar över bilden om händelserna. Bilden fungerar som en etablerande bild.



Bilden övertonas igen från föregående bild. Övertoningen här är intressant. Vanligtvis övertonar filmen alltid vid byte av scen eller när en viss tid passerar men här händer ingendera. Vanligtvis skulle man kunna använda sig av ett rakt klipp här istället men orsaken för det här valet kan ses som att scenens egentliga början är vid den här punkten då Walter på samma gång slutar sin narration som började i föregående scen.



Vid ingången öppnar hushållerskan dörren. Efter att Walter har kort berättat vad han har att göra här tränger han sig in och bilden klipps till nästa bild som ses inomhus. Han fortsätter att fråga efter Mr. Dietrichson och då hör vi en kvinna ropa. Vi ser vår första bild av Phyllis som kommer in till rummet på andra våningen. Den här bilden är som en etablerande bild åt Walter och Phyllis kommande dialog och är därför nödvändig. Räck-  
et emellan dem symboliserar ett hinder mellan dem och Phyllis är i en högre position än Walter som symboliserar att hon är i kontroll över situationen. I de sex nästa bilderna ser vi en av de vanligaste metoderna i att editera dialog. Walter berättar om bilförsäkringen han vill tala om med Mr. Dietrichson medan han riktar ett par flörtiga ord mot Phyllis.



En sak som kan noteras här är att bilden på Walter är en halvbild medan bilden på Phyllis är en helbild och de har valt att använda de här bilderna för de första bilderna. Här symboliseras igen hur Walter är ännu långt ifrån Phyllis med ett räck-  
e emellan medan bilden på Walter är en tätare bild som visar att Phyllis från början har mera kontroll över honom. I sista bilden av dialogen ser vi en närbild av Phyllis som säger att hon kommer ner så fort hon gjort sig färdig. Det att bilden blir tätare här kan ses som att Walter blir en aning fångslad av hennes blick när hon går iväg och det är som om hans uppmärksamhet intensifieras betydligt och därför ser han henne i mer detalj. Det kan därtill ses som att försök att få tittaren bli fångslad av hennes blick på samma gång.





I övrigt är det här ett relativt vanligt sätt att editera dialogsekvenser i film, man börjar oftast med vidare bilder och sedan går man intill mera täta bilder. De här fungerar på samma sätt som en fungerande dialog i riktiga världen. Man börjar med lite small talk och med tiden blir man mera engagerad i konversationen och man utesluter mera och mera omgivningen omkring sig. Filmerna imiterar en riktig konversation med att gå tättare med bildstorlekarna. Men i detta fall har Walter och Phyllis inte hunnit gå intill en djup konversation ännu så bilderna hålls relativt vida tills sista bilden på Phyllis blir tättare.

Bilden klipps tillbaka till en vid bild på Walter. Hushållerskan visar var vardagsrummet befinner sig och Walter går dit. Nästa bild är en motbild till den föregående bilden. I denna bild sätter Walter ner sin hatt och papper på bordet och kommer närmare kameran för att titta på familjebilderna. Walter talar över bilden igen om vad han tänkte vid denna situation. Detta klipp använder sig av matchande blickriktning konceptet för att visa vad karaktären tittar på. I denna bild ser vi Walter utforska rummet mera. För att Walter talar om sina tankar på samma gång fungerar denna bild för sig själv. Till sist kommer Walter närmare kameran igen och tittar uppåt. Här kommer matchande blickriktningen i spel igen när bilden klipps över till nästa bild.

Bilden börjar med att visa Phyllis fötter i närbild när hon kommer nerför trapporna. Hon går över till spegeln för att snygga upp sig medan Walter fortsätter att flörta med henne. Efteråt bjuder hon honom att sätta sig ner i vardagsrummet. Den här bilden är bra utplånerad på så sätt att filmmakarna får mycket in till samma bild samt man sparar klippning för att hålla ett flöde på rörelserna.

I nästa bild sätter sig Walter och Phyllis ner för att tala. Denna bild är liknande till den första bilden vi ser av Phyllis som är en etablerande bild till dialogen. Bilden fortsätter en lång stund medan de pratar tills Phyllis frågar om hans makes bilförsäkring. Walter börjar förklara och Phyllis stiger upp. Hon går framåt tillbaka lyssnandes på vad han säger. Till sist säger hon att han låter som en smart försäkringsman som vet vad han talar om.



Det är intressant när bilden fortsätter att följa Phyllis när hon stiger upp och inte klipper bort till Walter fastän det är han som talar hela tiden. Det kan förstås som att det är i den här stunden som Phyllis börjar tänka på sin plan att mörda sin make. Hon har säkert tänkt på det här tidigare och nu när mitt i allt en skicklig försäkringsman som är intresserad i henne dyker upp ser hon en chans att genomföra sin plan. Det här är någonting man som en tittare för första gången igenom filmen inte skulle märka men den är där hela tiden gömd framför ögonen på oss.



Bilden klipper för första gången till Walter efter att Phyllis säger att hon tycker han låter som en smart försäkringsman. Phyllis sätter sig igen medan hon frågar efter hurdana försäkringar Walter jobbar med, specifikt om han jobbar med olycksfallsförsäkring. Walter svarar jakande på Phyllis fråga varefter han frågar om graveringen på hennes ankelkedja. Hon svarar att det är hennes namn och sedan fortsätter flörtandet igen. Nu när de har kommit in i konversationen mera och Walter börjar flörta igen blir bilderna tätare.



Men efter konversationen stiger Phyllis upp och frågar om Walter inte kan komma igen senare när hennes make är på plats. I de nästa bilderna fortsätter Walter att flörta med Phyllis som ger kvicka kommentarer emot. För att kommentarerna de kastar mot varandra är kvicka imiterar editeringen det här också. Varje gång de ger en kommentar åt varandra klipper bilden till den som ger ett svar tillbaka. Det här fortsätter framåt tillbaka med en stadig rytm tills Phyllis ger en kommentar som involverar hennes make varefter bilden klipps till nästa vidare bild. Efteråt går Walter iväg med ett par sista flörtiga ord.



### **Sammanfattning**

Introduktionen till filmen kastar åskådaren direkt in till händelserna. Vi får genast börja tänka och undra vad det är som händer och vi fördjupas in till filmen på direkten. Till först ser vi bilder av bilen som kör fort längs vägen. Värt att notera är att de två första bilderna är relativt långa klipp men vi får ändå en känsla av energin som är på gång med hjälp av musiken och det som händer på skärmen.







Efter den första delen går resten av scenen framåt mycket långsamt. Bilderna hålls för en lång tid och det här hjälper i att få en känsla av intensitet av vad som är på gång och om något kommer snart att hända.



En annan sak att notera är hur introduktionen till filmen fungerar med tanke på att berättelsen är strukturerad kring ett flashback. Om filmen började utan introduktionen med Walter i början av berättelsen skulle tittaren inte ha någon aning om vad som kommer att hända och filmen skulle lugnt börja med nästa scen där Walter träffar Phyllis. Filmen blir märkvärdigt mera intressant när vi vet att allting kommer att i slutet gå mycket dåligt för Walter och vi vill veta hur händelserna leder till det. På samma gång har de två första scenerna en kontrast till varandra med tanke på känsla och ton.

Editeringen i den här scenen använder sig av relativt grundläggande koncept om scenetablering, övertoningarna vid scenbyte, samt dialog. De specifika undantagen är då bilden hålls på Phyllis en längre tid när Walter talar i bakgrunden och det här gick jag mera i detalj in på tidigare. Fastän metoderna är grundläggande ger den här scenen en bra bild på hur editeringsstilen kommer att fortsätta resten av filmen.

## 4.2 Editering i *Body Heat*

*Body Heat* klassificeras som en neo noir. Det här betyder att den drar paralleller till det klassiska film noir och dess rytmik. Film noir berättande ses som mycket linjärt där handlingen går ständigt framåt och det här är någonting filmens klippare Carol Littleton har nämnt att hon ville följa. Men *Body Heat* har sin egen stil. Filmen känns gå framåt med en mera flytande, långsam takt fastän vissa klipp är mera snabba och direkta.

### 4.2.1 Rytm

Rytmiken och flödet i *Body Heat* kommer klart fram redan i titelsekvensen där vi ser i bakgrunden mycket sensuella och stämningsfulla bilder och skuggor som går ihop med den liknande musiken. Det här sammanhänger ihop med klippet som är mycket mera långsamt samt innehåller mycket mera variation i klipprytmen.

Det finns alltså mycket mera variation och dynamik i klippet. Vissa sekvenser klipps ihop snabbt medan vissa blir mycket långsammare vilket är något Carol Littleton är känd för i filmer som hon har klippt.

### 4.2.2 Editeringsmetoder

Det finns en specifik stil i hur dialogen är ihopsatt i *Body Heat*. De första bilderna i ett klassiskt exempel på en dialogscen börjar alltid först med vidare bilder och efteråt kommer vi närmare och närmare med bildstorleken och allting klipps ihop med en medelängd på kring 5-10 sekunder per bild med vissa längre bilder. Den andra gången Ned och Matty träffas i en bar som först visar en närbild på Ned som sedan efter att han ser Matty sitta i baren panorerar bilden över till henne varefter Ned går och sitta med henne. Kameran fortsätter att göra en åkning bakifrån skådespelarna runt tills den är framför dem och under tiden hålls bilden ständigt i en two-shot. Bilden pågår i över en och en halv minut vilket är exceptionellt långt jämfört med de flesta filmer.

Däremot börjar vissa andra scener med en närbild istället. Flera scener i filmen börjar med en närbild på något objekt inom scenen. Det kan antingen vara något i bakgrunden eller något som en av karaktärerna håller i. Här går det åt motsatt håll istället med tem-

pot och de här scenerna har en mera snabb rytm i sig. Den här stilen används oftare i alla scener som inte innehåller Ned och Matty. De här är ett exempel på hur Littleton använder den här stilen i att ge mera dynamik åt filmen men på samma gång ge en specifik känsla åt scenerna med Ned och Matty. Klippen spelar en stor roll här i hur vi känner vid varje scen som reflekterar hur Ned känner sig. Han längtar alltid att träffa Matty igen och därför känner han sig mera spänd och vill snabbt hoppa över det vad han gör tills han kan träffa henne varefter han känner sig mera avkopplad och lugn. Editeringen kan ses som att reflektera dessa känslor och får oss att känna på samma vis.

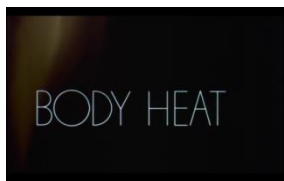
Scenbyten i filmen är något som man kan se mera som en modern standard i filmer nu-förtiden. Till skillnad från övertoningar klart använda i scenbyten i klassiska filmer är flera av byten här mera direkta. Filmen skippar oftast också en etablerande bild och hoppar direkt till en närbild på till exempel ett glas med dryck i som karaktären håller i och för över till ett bord fylld med de andra karaktärerna varefter kameran zoomar ut. De här orsakar ett mycket snabbt tempo i flera sekvenser.

På tal om snabbt tempo använder sig filmen av mycket få klipp som pågår för under en sekund efter varandra. Det finns en specifik scen då Ned för första gången visiterar Mattys hus men varefter hon säger att han måste gå. Han går iväg besviken och stannar vid sin bil och tittar på vindspelen uppe på balkongen. Här används flera snabba klipp på vindspelen som kan ses som symbolisera Neds lust för Matty. Bilden klipps närmare och närmare på vindspelen och snabbt därefter på Neds ansikte som får oss att förstå hans frustration. Han går därefter tillbaka till huset där han ser Matty titta på honom inifrån huset och han försöker komma in och här klipps bilden snabbt fram och tillbaka mellan Ned och Matty. Till sist kastar han en stol genom fönstret och går rakt till Matty och kysser henne. Det här är ett effektivt sätt att använda sig av snabb editering som resulterar i att samma energi av karaktärernas lust för varandra är reflekterad på skärmen och därmed får man känslan av den här energin till åskådaren på samma gång.

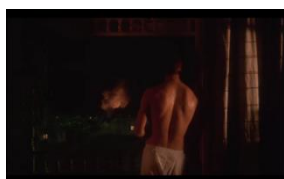
### **4.2.3 Scenanalys**

Jag går här igen igenom introduktionen till *Body Heat* bild för bild och med hjälp av det här försöka komma underfund med de editeringsteknikerna som används i filmen.

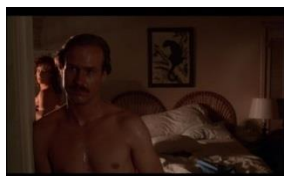
## *SCEN – Introduktion*



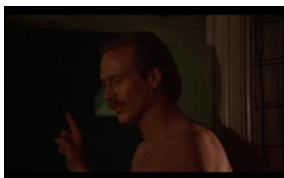
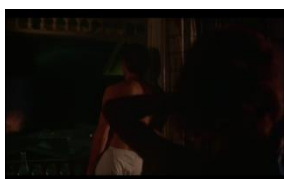
Filmen börjar med en titelsekvens med en smidigt rörande bakgrund som passar in med filmens sensuella stil och på samma gång spelar filmens musik tema i bakgrunden. Den första bilden övertonas snyggt från den föregående bakgrunden till rök från en eldsvåda. De har båda samma färgton och rörelser som gör att övertoningen passar in. Bilden övertonas igen mycket långsamt till vår första bild av huvudkaraktären Ned Racine, som tittar på eldsvådan i avståndet.



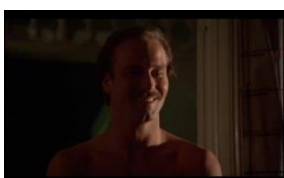
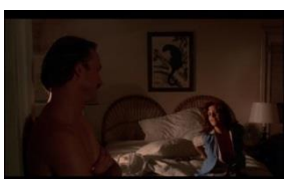
Efter det första raka klippet ser vi Ned framifrån och ser hans kvinnovän i bakgrunden. Kvinnan frågar efter vad elden är om medan hon sätter sig ner bakom Ned. Han förklarar att de bränner ner en restaurang som han har barndomsminnen av. Hon är inte värst intresserad och säger att hon är på väg att gå.



Bilden klipper från en halvbild från Ned till en närbild när han säger att hans historia håller på brännas upp. Här fungerar närbilden på grund av att han berättar om något som är viktigt för honom. Vi hoppar till samma bild som första bilden på Ned där hon fortsätter att klä på sig. Ned går tillbaka till sängs med henne och bilden klipper tillbaka till eldsvådan medan vi hör Ned och kvinnan skratta i bakgrunden. Efteråt nedtonas bilden till svart.

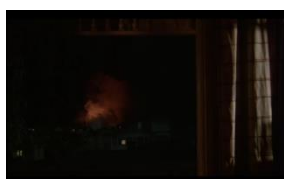


Det att bilden klipper tillbaka till eldsvådan istället för att nedtona föregående bild fungerar som en ofta använd teknik att visa en bild liknande till scenens etablerande bild för att inte sluta scenen för plötsligt utan låter den rulla på ännu ett par sekunder. En annan orsak är för att elden symboliserar något som Ned har förlorat och kan därför ses som ett förebud för annat som han kommer att förlora i framtiden.



## *SCEN – Domstolen*

Den föregående bilden nedtonades långsamt till svart och den här bilden klipps rakt in. Det här är ett specifikt val att använda ett rakt klipp här istället. Orsaken kan ses som att den här är som en introduktion till Neds karaktär. Den första scenen visar att han är





mera intresserad av att lura runt med kvinnor där det sensuella introt, musiken och den långsamma nedtoningen passar ihop. När den här scenen klipps in känns det som om Ned har plötsligt vaknat tillbaka till sitt arbete som en advokat och med tanke på utskällningen han får från domaren ser vi att han inte gör sitt jobb särskilt bra.



Den nästa bilden är ett kort klipp där vi ser Ned sätta sig ner för att tala med sin kund om det vad domaren hade sagt. Vi hör ingen dialog utan bilden pågår i några sekunder tills den klipps igen till nästa scen. Man kan se det här som ett mera modernt filmkoncept i att man inte behöver visa eller höra allting för att förstå vad som händer.



### *SCEN – Ned & Peter*



Den första bilden klipps rakt in från föregående scen. Det här känns som ett mera modernt sätt att byta scen. Klassiska filmer brukar oftast övertona för att visa tidens framgång men här byts scenen med ett rakt klipp. Det här fungerar för att en modern publik är mera van vid dessa filmkoncept. Vi förstår genast att scenen har bytts på grund av en förändring av plats och känsla. En annan orsak är på grund av att den här scenen hänger ännu ihop med föregående scen med att Ned och Peter fortsätter att tala om vad som händer vid domstolen. Vi förstår på det här viset att Ned och Peter gick genast efter domstolen hit till kaféterian.



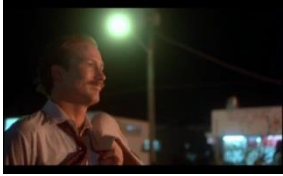
De två första bilderna fungerar som den här scenens etablerande bilder. Den klassiska metoden är att visa en vid bild för att få tittaren klart se var vi är men här används två kvicka bilder som får oss att lika bra förstå platsen. Den första bilden är på en gammal luftkonditionering och den andra på köket och mat som steks som får oss genast att förstå att vi är i en restaurang eller kaféteria. Bilden klipper till näst över till en halvbild av Ned och hans arbetskamrat Peter som talar om den föregående domstolen.



Nästa bild är den första vida bilden i scenen. Den här scenen börjar på ett motsatt sätt till hur man tänker att en klassisk film börjar en scen. Den börjar med extrema närbilder på föremål i scenområdet och sedan hoppar in på en närbild av båda karaktärerna som är mitt i en konversation. Först efter det här ser vi den vida bilden.



Vi ser i slutet av föregående bild när Peter stiger upp och går iväg. Den här bilden klipps in som en kort bild på när Peter gör en piruett. Det här är för att klart visa Peters karaktärs personlighet och att det här är en sak som han gör och kommer att fortsätta göra genom filmen. Till sist betalar Ned för sin mat och går iväg.



### *SCEN – Ned & Matty*



Nästa scen övertonas långsamt från föregående scen. Här används övertoningen istället för ett rakt klipp för att den här scenen händer en längre tid efter. Vi ser Ned i en bar där han går till utgången och stannar för att röka. Bilden övertonas igen till nästa bild där Ned går längs publiken till en konsert där han stannar för att titta på showen. Nästa bild är vår första bild av Matty som stiger upp och går mot Ned. Han följer intensivt efter när hon går förbi och filmen klipper in till en närbild på honom så att vi får se hur intresserad han är.



Bilden klipper lite framåt i tiden när Matty har stannat vid ett räcke och Ned närmar sig henne. Han ger en kommentar om hettan men Matty förstår genast vad han är ute efter och säger att hon är gift. Den följande dialogen mellan Ned och Matty hålls editeringsvis mycket öppen i början. Bilden hålls i en ständig two-shot mellan dem där kameran följer efter dem.



När Ned går över för att köpa glass åt dem följer kameran efter honom. Hon blir ur bilden och när hon säger något klipper bilden till en skild bild av henne. Det här är ett mycket vanligt sätt att editera dialog men valet av karaktärernas position och hur kameran följer dem ger specifika kravomål till editeringen. De skulle ha kunnat sätta in en kameravinkel till vänster om Ned där vi skulle ha fått dem båda i bild men de valde att gå med den här bilden istället. Det här kan ses som ett bättre val på grund av att det skilda klippet till Matty gör att det känns som om det ännu är avstånd mellan dem så här i början och bildplaneringen och bildvalet reflekterar det här.



När Ned har gett glassen till Matty och hon har svarat på Neds frågor om var hon bor börjar editören använda sig av närbilder då Ned och Matty kommer mera in i konversationen. Det hjälper också med att ha bildvariation för att hålla ett bra flöde på.





Då Ned börjar röra sig närmare Matty och säger att han vill att någon som tar hand om honom hoppar bilden tillbaka till en vidare bild för att visa rörelsen mera klart. Matty svarar genom att säga att han borde gifta sig. Här klipper bilden tillbaka till en snabb närbild till Matty när hon säger repliken fastän hon var bra synlig i den föregående bilden. Orsaken är högst antagligen bättre skådespeleri av Kathleen Turner i närbilden än i den vida bilden men också för att hålla flödet uppe och visa en mera detaljerad bild.



Bilden klipper från en närbild av Matty till en motsatt närbild av Ned där han säger att han bara behöver omsorg för ikväll. Det här kommer som mycket plötsligt till Matty som får henne att spotta ut glassen och får lite av det på sin skjorta. Det här är ett mycket snabbt klipp som visar rörelsen ifråga och klipper sedan över till nästa bild. Det här igen skulle ha fungerat helt bra i en vid bild men fungerar bättre på grund av att Neds ord kändes mycket plötsliga och klippet till en närbild med mycket rörelse kommer lika plötsligt till åskådaren och det här båda känslorna sammanhängs därmed ihop mycket bra.



Matty frågar Ned att söka efter papper som han gladeligen gör och säger att han till och med torkar av det. Matty frågar om han inte vill slicka det istället. Det här kommer förstås som en överraskning till Ned och här klipps en reaktionsbild in. Ned tar ett par papper och blöter dem i kallt vatten medan han tittar på en man som röker och sniffar till sig av röken. När Ned kommer tillbaka ut har Matty gått sin väg. Ned är besviken och kyler ner sig med det våta pappret.



### **Sammanfattning**

Filmen introducerar huvudkaraktären Ned Racine med flera korta scener i början. Scenerna i domstolen och caféterian går förbi relativt snabbt och med en stadig fart medan scenerna efter lugnar ner sig när vi träffar Matty. Det här ger en bra bild på klippdynamiken som filmen använder sig av.



En annan sak att notera är hur musiken används. Filmen börjar med titelsekvensen där musiken spelar i bakgrunden. Musiken fortsätter ännu när den första scenen börjar och pågår till dess slut. Det här får den första scenen att hänga ihop med titelsekvensen. På samma gång är scenen Neds introduktion samt är visuellt och tonmässigt liknande till ti-

telsekvensen och genom att förknippa de här två med varandra ger den åskådaren en klar bild av filmens stil. Nedtoningen till alldeles svart på samma gång musiken tar slut får introduktionen att kännas som över och filmen går därefter igång med ett snabbt rakt klipp till domstolen.

De första scenerna ger på samma sätt som *Double Indemnity* en bra bild på de editeringsmetoder som filmen använder sig av.



## 5 JÄMFÖRANDE ANALYS

I detta kapitel kommer jag att gå igenom en scen från vardera filmen och jämföra dem. Jag går igenom de specifika editeringsteknikerna som används och hur de inverkar på scenen.

Filmerna är inte nyinspelningar av varandra så scenerna kommer förstås inte att vara exakt likadana. Men jag jämför inte enbart hur editeringen inverkar på berättelsen i filmen i fråga utan mera på hurdan inverkan de här klippmetoderna kan ha i en film överlag. Sättet jag kommer att försöka få ett svar på det här är att göra en skild jämförelse där jag kastar om de specifika editeringsmetoderna i scenen och ser hur känslan, rytmen osv. förändras. Jag har möjlighet att göra en sådan här analys på grund av att det finns tillräckligt med liknande berättelse element i båda scenerna.

### 5.1 Scen analys

Scenerna jag har valt ifrån filmerna för den här delen är den sista konfrontationen som våra huvudkaraktärer Walter Neff och Ned Racine har med femme fatales Phyllis Dietrichson och Matty Walker. De här scenerna är klimaxet av konfliktupptrappningen och därför är dramat och spänningen i sin höjdpunkt. Editeringen har en viktig del här och de båda filmerna har sin egen stil i hur de åstadkommer att hålla spänningen uppe. Filmernas berättelser kräver sin egen stil men egentligen kan båda filmerna fungera lika bra med varandras editeringsstil i att skapa rytm och spänning. Det kanske inte är fungerande med tanke på berättelsen men fungerande likaså.

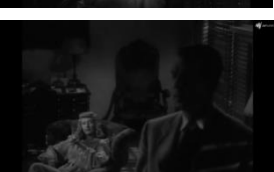
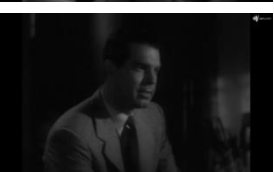
## SCEN – Konfrontationen mellan Walter & Phyllis



Den här scenen är mot slutet av filmen och spänningen är hög. Vi har ingen aning om vad som kommer att hända och editeringen används på ett sparsamt men effektivt sätt för att höja spänningen.



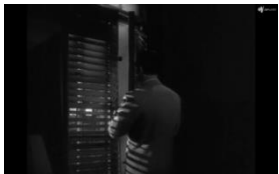
Scenen börjar med att visa Phyllis förbereda sig för Walters ankomst. Det som är intressant här är att fastän filmen huvudsakligen alltid fokuserar på Walter börjar den här scenen från Phyllis perspektiv. Det här kan man se som nyckeln till att spänningen ständigt hålls uppe under hela scenen. Före scenen börjar hör vi Walters berättarröst säga att Phyllis hade sina egna planer. Med andra ord ger han igen förhandsinformation åt tittaren om vad som kommer att hända som han gjort redan från början av filmen. Till liknande effekt som i början av filmen där vi vet redan delvis vad som kommer att hända efter den här scenen vet vi Phyllis avsikter redan före scenen börjar. Vi kan gissa oss fram till vad hennes avsikter är men vi vet inte exakt vad det är och det här får scenen att börja med intrig. Vi får ändå snabbt veta att hon gömmer en pistol under kudden för stolen som hon efteråt sätter sig ner på och nu vet vi att både Walter och Phyllis har båda en pistol före de träffar varandra. Vi vet från början av filmen vad som händer till Walter men vi vet inte alls vad som händer åt Phyllis och det här igen får oss att spänna för vad som kommer att hända.



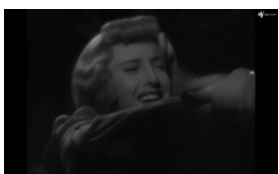
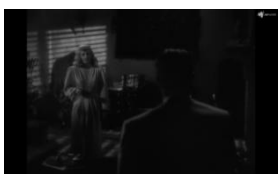
Vi ser först när hon släcker lamporna såsom Walter har bett och sätter pistolen ner under kudden och tänder sin cigarett. När hon tänder den hör vi Walters bil anlända utanför och Phyllis sätter sig ner för att vänta. Walter kommer in genom dörren och går mot Phyllis varefter han sätter sig ner. Det här visas genom en bild som hålls en längre tid på samma sätt som andra bilder under scenen kommer att göra. Det här är till skillnad från mycket av resten av filmen där rytmen i dialog scenerna hålls i en något högre takt. Andra tillfällen där en bild hålls för en längre tid är när det finns mera rörelse i bilden. I den här bilden är det mycket lite rörelse speciellt när efter att Walter sätter sig ner. På grund av att vi vet bådas avsikter hjälper det att vi ser början av mötet i en längre obruten hel bild där vi kan se allting ifall någonting kanske kommer att hända.



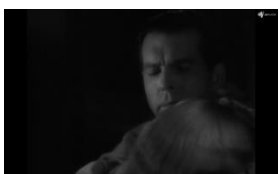
Scenen fortsätter i att Walter och Phyllis talar till varandra om deras situation och Walter förklarar att han har en plan att få sig ur situationen och lämnar Phyllis för att hantera den. Här klipps dialogen med mera vanliga metoder igen med närbilder som får spänningen att avta för en stund för att vi ser att det kommer att tala ut situationen först. Efter att de talat en stund stiger Walter upp och rör sig till en position bakom Phyllis. Spänningen höjs lite igen för att hans position är speciell och perfekt för att göra något. Men han rör sig vidare och stannar en bit ifrån Phyllis och vänder sig om för att fortsätta konversationen. Walters rörelse runt rummet ger både dynamik, variation och spänning till scenen och de här bilderna visas genom helbilder och halvbilder. Klipprytmiken hålls lugn och stadig.



Konversationen fortsätter igen med närbilder där Walter förklarar sin plan med att göra Nino Zachetti till en syndabock och att han är på väg till huset om 15 minuter. Efter en stund säger Walter att han inte längre tycker om musiken som hörs från grannen och går över för att stänga fönstret. Medan han gör det klipps bilden till Phyllis där hon räcker sig över för att ta pistolen under kudden. Den här biten skulle säkert fungera lika bra utan att visa Phyllis räcka sig över till pistolen. På grund av att vi ser det vet vi att nu kommer hon att skjuta honom. Igen kommer fokuset på Phyllis perspektiv igenom här. Om scenen skulle visas genom Walters perspektiv skulle de ha kunnat lämna bort bilden och få stunden när hon skjuter Walter att bli en överraskning för åskådaren precis som det är för honom. För fastän vi redan vet att han kommer att bli skjuten förr eller senare vet vi inte säkert om det är hon som kommer att göra det. Nino kan t.ex. komma in till huset när som helst och han kunde möjligtvis skjuta Walter istället.



I nästa bild ser vi när Walter blir skjuten i axeln och här får vi äntligen veta hur han blev skjuten. Han går efteråt mot Phyllis som ännu håller pistolen riktad mot honom och frågar varför hon inte skjuter en gång till. När han kommer till henne säger hon att hon aldrig älskade honom utom nu då hon inte kunde skjuta honom. Här används närbilder igen för att det är en intim stund där de är båda nära varandra och Phyllis kramar efteråt Walter och vill att han skall hålla henne men istället skjuter han henne två gånger. Här kan man säga att scenens huvudperspektiv flyttar sig över till Walter när Phyllis blir skjuten för att vi ser enbart en närbild på henne och inte på honom och på samma gång förflyttar kontrollen över situationen till Walter. Phyllis hade sin plan och var den första som

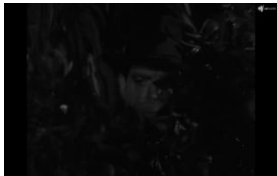




gjorde någonting men hon kunde inte genomföra sin plan till slut och här blev Walter den starkare personen och tog över med att skjuta henne till döds utan att tänka på saken. Walter lägger Phyllis döda kropp ner på soffan varefter han tar pistolen och går ut ur huset.



När han kommer ut hör han någon komma och gömmer sig i buskarna. Han ser att det är Nino som går över till dörren men före han hinner ringa på dörren ropar Walter på honom. Han går över till Walter som säger att han skall genast gå och ringa Lola som älskar honom. Efter att han fått Nino gå sin väg går Walter också iväg varefter vi förflyttar oss över till nästa scen.

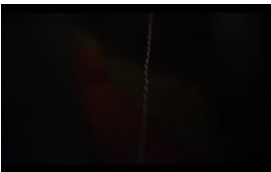


### **Sammanfattning**

Så vad lärde vi oss av hur den här scenen är klippt? Som det redan nämdes är den första delen av scenen visad ur Phyllis perspektiv. Hela filmen är Walters berättelse där han själv narrerar om den. Alla scener visar Walters perspektiv när han går över till något rum eller när han förbereder sig för att gå någonstans. Allting vi ser är något Walter ser. De ända gångerna vi ser en bild av en händelse som Walter inte ser är när scenen vill avsiktligt få åskådaren att veta mera för att öka spänningen och det här kan ses som en av de största orsakerna för de här bilderna. Ett exempel är då Walter och Phyllis planerar en träff hos honom varefter Keyes knackar plötsligt på dörren och kommer in för att tala om hans tankar kring mordet. Efter en stund ser vi när Phyllis anländer i korridoren utanför och stannar för att lyssna på deras konversation före hon hinner knacka på. Det här är något Walter inte ser och lika bra skulle scenen kunna gå framåt utan att vi vet att hon har anlänt. Först då Walter och Keyes går ut i korridoren och Phyllis tar i och rör på dörren för att få Walter att veta att hon är på andra sidan är när han vet att hon är där och det skulle kunna vara den första gången åskådaren får veta att hon är där. Men orsaken varför vi får veta i förväg är för att de igen höjer spänningen och regissören har velat gå över scenperspektiv detaljen för den här orsaken. Men skillnaden till den här scenen är Phyllis kontroll över situationen som är en annan orsak varför perspektivet har omvänts.



## SCEN – Konfrontationen mellan Ned & Matty



På samma sätt som i *Double Indemnity* är den här scenen den sista konfrontationen mellan filmens två huvudkaraktärer. I *Body Heat* börjar scenen med att visa Ned anlända till båthuset efter att han just fått höra från Matty att hennes döda makes glasögon har hittats och att det finns i båthuset nära hennes hus. Vid föregående scen har han hört från en av hans kunder som är en bombexpert att en kvinna hade kommit och frågat hur man riggar upp en bomb med en tråd till en dörr. Det här får Ned bli orolig när han kommer till båthuset och stannar för en stund för att tänka före han öppnar dörren. Till sist tittar han in och ser tråden fäst i dörren.

Scenen börjar med ett visa en lång vid bild när Ned kommer till båthuset varefter bilderna går närmare och närmare tills han ser tråden. Efteråt går han chockerad bort där bilden blir vidare. Värt att notera här är att då Ned ser tråden börjar musiken tyst i bakgrunden och den pågår obrutet till scenens slut efter sex minuter. På grund av att början av scenen inte kommer att ha någon dialog är musiken där för att hålla upp spänningen och på samma gång förändras den periodvis för att relatera till karaktärernas känslor.

Efter att Ned sett tråden klipps filmen till Peter och Oscar. Peter sitter nervöst på en stol och Oscar tar ut en pistol från lådan och laddar den medan han säger att: "Låt oss gå och hämta honom." Klippningen här är vad som kallas för "cross-cutting" eller parallellklippning på svenska, som används för att visa två olika handlingslinjer på två olika platser som händer samtidigt. Filmen använder sig av det här vid flera ställen och i den här scenen är dess funktion främst för att ge information och öka spänningen. Det att vi vet att han är på väg får oss att spänna för vad som kommer att hända när Oscar anländer och vad händer nu när Ned har bevis på att Matty har planerat att lura honom. Den här punkten i scenen är där dramat klickar igång och lämpligen har startpunkten av musiken också satts in här.

När bilden klipps tillbaka till Ned är han i mitten av att gömma sin bil i buskarna. Efteråt ser han Edmunds gamla bil parkerad i buskar och det får honom tydligen att komma ihåg Edmunds vapen som han använde under deras konfrontation. Vi klipper framåt då Ned öppnar garderobsdörren i huset och hittar pistolen. Den här bilden visas



genom en långsamt panorerande bild där musiken förändras på samma gång för att förstärka känslan av allvarligheten i situationen.



Efter det här klipps bilden igen till Oscar då han går ut ur huset och längs terrassen till trapporna där han stannar för en stund och går sedan vidare till sin bil. Det här visas igen via en lång bild för hålla en stadig rytm på händelserna.



När vi kommer tillbaka till Ned har han flyttat sig för att vänta vid lusthuset utanför huvudbyggnaden. Bilden klipper till en närbild av vapnet på bänken för att påminna oss om den och sedan ser vi en närbild av när Ned håller alkohol från en flaska till ett glas och sedan när han dricker det efter att ha pustat ut rök från sin cigarett. Den här kollektionen av bilder visas med en snabbare hastighet än de tidigare i scenen för att visa stressen Ned känner.



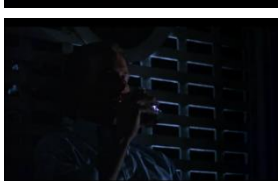
Vi återkommer därefter till Oscar som väntar vid en bro som höjts för en båt som passerar. Bilderna till Oscar visas med en jämn rytm här som håller upp spänningen.



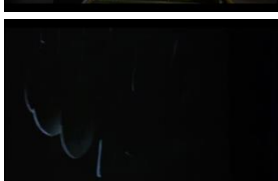
Bilden klipps till snabba närbilder av Mattys vindspel (som fungerar som en symbol av lusten för Matty som vi sett i en av deras tidigare scener) och en bild av Neds klocka som visar passering av tid. De här båda bilderna visas snabbt och det vad de symboliserar är känslorna som Ned har och deras snabbhet visar på samma gång hans stress över dessa känslor och situationen.



Efter det här ser vi Matty anlända via en vid helbild som är sedd som från Neds perspektiv. Hon går ut ur bilen och ser sig omkring och börjar gå mot båthuset och lusthuset där Ned sitter och väntar. Medan hon rör sig klipper bilden fram och tillbaka mellan Matty och Ned. Det här igen ökar känslan av förväntan som scenen redan har haft för en tid hittills. De sista sekunderna förrän Ned konfonterar henne har avsiktligt förlängts här för att få tittaren att spänna sig för de kommande händelserna.



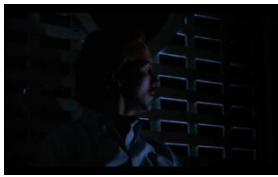
Efteråt går Ned och står vid öppningen till lusthuset med vapnet i hand och Matty märker honom medan hon går förbi. Hon visar sig vara glad för att se honom och säger att de kommer att lyckas med att få allt de har velat ha. Medan hon säger det här rör hon hennes hand nerför Neds hand tills hon känner pistolen och backar sig snabbt bakåt och







frågar vad som är på gång. Ned låter henne veta om hans misstankar om henne men hon säger att hon inte vet vad han talar om. Här används igen halvbilder med vanlig dialogrytmik.



Efteråt ser vi Oscar redan svänga sig in till port ingången som leder till Mattys hus som får oss att bli mera nervösa av att han är snart hos Ned och Matty. Vi ser efteråt paret fortsätta tala om glasögonen och Matty frågar vad hon kan göra för att få honom att lita på henne. Han säger att hon kan gå och söka glasögonen istället. Bilden klipper igen till Oscar som har nu äntligen anlänt till huset och han går ut ur bilen. Han tittar sig runt och ser Ned och Matty i avståndet. Vi kommer en sista gång tillbaka till Ned och Matty där hon går med på att söka glasögonen. Hon börjar gå och efter en stund stannar hon och säger att hon alltid älskat Ned, vad han än tror.



Musiken blir mera tyst men pågår fortfarande och ger en ond aning om vad som kommer att hända. Ned har just skickat henne till vad han vet är en säker död men hon gick med på det vilket kan betyda att hon inte vet om bomben som betyder att det inte är hon som planerat lura honom. Det här är vad åskådaren tänker och säkert också vad Ned tänker och vi ser på samma gång en halvbild på Ned där Oscar är synlig ståendes bakom Ned i avståndet. Bilden klipper till en närbild på Ned där vi ser via hans ansiktsuttryck att han tycker han har gjort ett misstag i att skicka henne till båthuset. Bilden klipper snabbt till att visa när han släpper taget av vapnet och sedan tillbaka till honom när han börjar springa till båthuset ropandes på Matty.



Efter det här exploderar båthuset och Ned faller på marken. Vi ser Oscar följa efter händelserna förvirrad av vad som hänt. Till sist ser vi Ned springa till det brinnande båthuset varefter scenen övertonas långsamt till nästa scen.



### **Sammanfattning**

Det finns en del specifika saker att observera i denna scen. För det första så är huvudperspektivet främst strukturerad kring Ned på samma sätt såsom huvudperspektivet i *Double Indemnitys* scen var först Phyllis och sedan Walter. Men här finns ett annat perspektiv som är Oscars, som inte är en del av samma scen och plats förrän i slutet av scenen. Som det redan nämnts orsakar det här mera spänning för scenen än om vi inte





skulle se honom anlända. Om vi bara skulle se honom komma till huset som en överraskning skulle det inte vara lika intressant. Vi skulle få en momentan ökning i spänningen som skulle kicka in enbart mot slutet. Men hela scenen blir mera fängslande då vi vet hela tiden att han är på väg och därför är Oscar en del av konstruktionen för den här scenen.

En annan sak att observera är editeringen av musik. Den sju minuter långa scenen använder sig av musiken för sex minuter dvs. för största delen av scenen. Musiken här används för att fylla ut tystnaden i scenen och för att förstärka de huvudsakliga känslorna det är menat att åskådaren skall känna. En tredje orsak varför musiken fungerar här är för att sättet den första delen av scenen är klippt ihop är på sätt och vis ett montage. Det finns ingen som säger någonting, bilderna visar Neds känslor och tankar på samma gång som vi ser händelser i en annan plats. Bilderna är som en kollektion av allt det som de föregående händelserna har lett till och det här fungerar som ett montage. På samma gång känns det som om det inte finns ett val i att inte sätta in musik här för att scenen skulle tappa intresset och spänningen efter en stund då ingen säger något.

På tal om Neds känslor i förra stycket är bilderna på vapnet, alkoholen, vindspelen och klockan specifika bilder förklarar Neds situation. De här är effektiva bilder att klippa in för vi får relatera till vad Ned tänker på. Vapnet visar att han har gått så långt att han på riktigt tänker sig att hota Matty med ett vapen. Alkoholen visar att han är så stressad över dessa tankar att han måste dricka för att lugna ner sina nerver. Vindspelen är som en påminnelse om den första intima scenen mellan Ned och Matty där de användes för att symbolisera Neds extrema lust för henne och här används de igen för att visa att hans tankar är ännu kring den här lusten men det görs kvickt så att man förstår att han inte vill stanna i dessa tankar en lång tid. Klockan visar hans stress över hur mycket tid som gått med att vänta på att Matty skall komma och med tanke på stressen han redan har över situationen gör väntandet det ännu mer olidligt.

Dialogen klipps på samma sätt som de flesta scener har gjorts till skillnad från den sista bilden med Ned och Matty. Här är var Matty vill bevisa att hon älskar Ned och att hon inte hade planerat för det. Ned vill att hon skall gå efter glasögonen. Här används inga närbilder utan bilden hålls i en halvbild tills Matty rör sig iväg där kameran panorerer





efter henne tills hon stannar och säger att hon alltid älskat honom varefter hon går in i skuggan. Den här bilden är som Neds perspektiv av Matty och den sista gången han ser henne och på samma gång sista gången vi ser henne. På grund av den här viktiga punkten hålls perspektivet hos Ned så att vi ser vad han ser.



Till sist är bilderna sekunder före explosionen använt sparsamt för att förstärka Neds känslor som vi ser via ansiktsuttrycken samt för att få spänningen att stiga till sin höjdpunkt med samma takt som musiken. Vi får undra en stund vad Ned kommer att göra tills vi snabbt ser honom fälla vapnet och springa efter Matty varefter vi ser explosionen.

## 5.2 Scen jämförelse

Efter att jag nu analyserat scenerna från båda filmerna skilt kan jag nu fokusera mera direkt på själva jämförandet. Det finns en hel del med skillnader filmerna har i editering som jag vill ta upp här. Som jag sagt tidigare finns det skillnader som inte alltid kan direkt jämföras med tanke på att berättelsen i filmerna har sin egen dramatik och rytm som gör att editeringen har måsta göras på det sättet som det har gjorts. Men min analys är på samma gång en överblick på hur dessa editeringseffekter kan användas överlag.

### 5.2.1 Rytm

Båda filmerna använder sig av skilda editeringsmetoder som ger scenen en specifik rytm. *Double Indemnity* konstruerar scenen enbart kring Walter och Phyllis utan några speciella klipp, stora perspektivbyten eller musik, (utom musiken som hörs från grannen men det här är inte editering av musik, den är en del av *mise-en-scené*.) Allting är lämnat till de minimala för att förstärka mötet mellan huvudkaraktärerna.

Det här är till skillnad från *Body Heat* som är konstruerad kring flera händelser än enbart mötet mellan Ned och Matty. Vi ser parallellklippning mellan paret och Oscar som ger mera dynamik och spänning till scenen men tar också bort av fokusen för mötet mellan Ned och Matty såsom Walter och Phyllis har.

### 5.2.2 Editeringsmetoder

Det som jag redan har talat om i båda scen sammanfattningarna är scenperspektivet. I *Double Indemnity* börjar scenperspektivet hos Phyllis och hålls ända tills hon blir skjutten. I *Body Heat* hålls scenperspektivet från början till slut hos Ned utom Oscars perspektiv som hoppar in här och där. Det som är intressant här är att man kan lätt genom att lämna bort ett par klipp förändra scenperspektivet. I *Double Indemnity* kan man klippa bort introduktionsbiten till scenen där vi ser Phyllis förbereda sig med att gömma vapnet. Den andra bilden är när vi ser henne räcka sig över till vapnet förrän hon skjuter Walter. De här bilderna håller perspektivet hos Phyllis och får åskådaren att veta mera än Walter som filmens berättelse huvudsakligen följer.

Om man i *Body Heat* lämnar bort bilderna på Oscar orsakar det här att vi inte vet att han är på väg och det här håller perspektivet enbart hos Ned men som sagt skulle scenen tappa spänning om det här gjordes. En annan sak att observera här är att sättet scenens bilder är filmade gör att perspektivet inte kan förändras desto mera än det här. Alla bilder på Matty t.ex. är filmade från Neds perspektiv likaså alla Mattys bilder under hela filmen. Det här är igen till skillnad från *Double Indemnity* där vi ser flera bilder från Phyllis perspektiv fastän i båda filmerna är huvudfokus hos Walter och Ned. Det här kan ses som en mera teateraktig scenkonstruktion där åskådaren ser alltid mera än huvudkaraktären. Men jämförandet med teater betyder inte det är något som bara finns i klassiska filmer för allting beror på berättelsen.

### 5.2.3 Editering av musik

Musiken framförs på motsatta sätt i scenerna. Musiken i *Double Indemnity* är något som karaktärerna iakttar och det här betyder att musiken är ett berättelseelement som man inte kan förändra på utan att förändra scenen. I *Body Heat* är musiken tillsatts in efteråt som ett skilt musikstycke som karaktärerna inte iakttar.

Funktionen av den olik framförda musiken är enligt mig stämning och atmosfär i *Double Indemnity* och dramatik och spänning i *Body Heat*. I *Double Indemnity* ger musiken stämning i att den ger en starkare känsla av plats och på samma gång får den oss att tänka på kontrasten mellan grannen som håller en lugn kväll med vacker musik och

Walter och Phyllis som inom sekunder kommer att rått skjuta varandra till döds. Allvarligheten av situationen kommer alltså klarare fram. Inklippt musik kickar in efter att Walter har skjutit Phyllis och lagt henne ner på soffan och här fungerar den för att förstärka dramat i händelserna. *Body Heat* använder musiken på samma sätt som en förstärkare för händelserna istället längs största delen av scenen.

### 5.3 Omvända editeringsmetoder

Berättelseelementen i *Double Indemnity* och *Body Heat* har tillräckligt liknande detaljer för att jämföra dem med varandra. Specifikt i den här scenen är de samma detaljerna de två huvudkaraktärerna som har en sista konfrontation och en utomstående som är på väg till den platsen där dessa huvudkaraktärer vistas. De här i sig är en lämplig etablering för en dramatisk scen som är meningen att vara klimaxet i konfliktupptrappningen. Så vad om editeringsmetoderna i dessa scener skulle omvändas? Det vill säga om *Double Indemnity* använder sig av de mest uppenbara editeringsmetoderna från *Body Heat* och vice-versa, hur skulle det här inverka scenernas dramatik och rytm?

De huvudsakliga skillnaderna skulle vara scenperspektivet som i *Double Indemnity* skulle bytas enbart till Walter. Vi skulle vara lika i skymundan över vår femme fatales planer såsom huvudkaraktären är och vi skulle få de samma överraskningarna som Walter. Det som vi känner vid scenen är alltså mera strikt fokuserade på Walter. Men till skillnad från det här skulle vi få inklipps bilder av Nino som är på väg till deras hus. Walter vet att han är på väg och säger att han borde anlända inom femton minuter men Nino kan givetvis komma in när som helst. Den ursprungliga scenen noterar det här bara en gång men det ger inte mera spänning till scenen men om filmen skulle klippa in bilder av Ninos ankomst på samma sätt som Oscar i *Body Heat* skulle tittaren spanna mera för vad som händer om han kommer dit för tidigt. Så totalt sett skulle det här förändra både den direkta fokusen på Walter som blir överraskat skjuten och får tittaren att bli överraskad på samma sätt och öka spänningen med att visa Ninos ankomst.

I *Body Heat* skulle däremot scenperspektivet hållas enbart på Ned. Vi skulle inte se Oscar förrän han anländer till huset och får oss att bli överraskade. Fokusen skulle ligga på Ned och Mattys samtal från början till slut som med hjälp av längre two-shot bilder

på samma sätt som i *Double Indemnity* skulle öka den intensiva stämningen mellan dem. Musiken skulle på samma gång vara frånvarande och igen öka stämningen av deras konfrontation. De enda bakgrundsljudet vi hör skulle vara klingandet av Mattys vindspel som symboliserade Neds lust för henne och de skulle klinga igenom hela scenen och mot slutet kunde till och med bli mer ljudliga. Då musiken i den ursprungliga scenen sekunder före explosionen blev tystare och sedan höjdes igen skulle fungera här på samma sätt som när musiken startar efter Phyllis död i *Double Indemnity*.

Så stämningen skulle bli mera spänd här också som totalt sett betyder att både den klassiska och moderna editeringsmetoden fungerar lika bra i att uppfylla dramatik och spänningsskraven av scenen men gör det på två olika funktionerande sätt. Den klassiska metoden är ett mera obrutet framförande av scenens händelser medan den moderna är som ett montage.

## 6 SAMMANFATTNING

Så det som jag har kommit fram till är att båda filmerna använder sig av klara editeringsmetoder som är något representativa av tidsperioderna de har gjorts i. Jag kommer till näst att gå närmare in på det här genom att försöka besvara frågorna jag ställde i början av arbetet.

### **Hurdan inverkan/skillnad har en klassisk och modern klippstil på hur en åskådare tittar på filmen?**

Resultaten från min analys av *Double Indemnity* visar att filmen använder sig av de mera grundläggande koncepten för editering. Rytmen hålls mycket stadig där dynamiken av händelserna och dramat genom karaktärernas interaktioner kommer mera fram utan hjälp av editeringen. Dvs. editeringen känns som om den är mera använd där det är absolut nödvändigt för att hålla scenen igång. Editeraren alternerar mellan långsam rytm och snabb rytm längs hela filmen beroende på scenens krav för drama och spänning. Den här rytmvärdet kan ses som att gå upp och ner på ett relativt konsekvent sätt och får därmed hela filmen att kännas konsekvent och fokuserat. Det långsamma tempot förstärker på samma gång känslan av stämning och realism i scenen. Här kan det igen dras paralleller till en teateruppvisning där vi ser mera av händelserna obrutet och fokuserat ligger mera på karaktärerna.

*Body Heat* däremot använder sig av mera moderna metoder för att få åskådaren att sjunka in i händelserna mera genom att använda snabbare raka klipp och rytm som drar ens uppmärksamhet. Idén med mycket snabba klipp är att ge tittaren mycket mera information på en kort stund och om gjord på ett fungerande sätt få tittaren att inte märka klippmomenten.

Förstärkning av känslor används också mera i *Body Heat* genom musik och klippning. *Double Indemnity* använder sig också av musik för att ge drama och spänning till scenen men gör det mera sparsamt i specifika moment som kallar för en viss känsla. I *Body Heat* hålls musiken på för en längre stund och flyter med händelserna samtidigt med förändringen av karaktärernas känslor. Klippet är här också användt mera i musikens

rytm för att hålla känslan av flöde på. Ett exempel är flera av scenövergångarna där ett klipp genomförs i en exakt rytm med musiken.

Dessa olika editeringsmetoder i filmerna kan ses som definierande metoder för klassisk och modern film men det är omöjligt att bara genom denna text definiera dessa metoder i sin helhet. Det som jag har märkt är att flera metoder som är mycket liknande till varandra visar hur standardiserad vissa editeringsmetoder är. Det vill säga det är svårt att klart säga vilken editeringsmetod är något som är mera klassiskt eller modernt för att det finns alltid filmer som drar inspiration av äldre filmers sätt att editera.

### **Hur har de grundläggande editeringskoncepten utvecklats?**

Det som jag har kommit fram till genom min analys av *Body Heat* är att det känns att det framkommer mera bortlämning av onödiga scener för att få filmen att gå vidare med en snabbare rytm. Dvs. filmer i dagens läge går mycket mera direkt in på sak med den tanken att åskådaren är redan så van vid hur en film presenteras. Det är delvis frågan om att möta efterfrågan av publiken men också att de flesta människor inte ser på filmer på samma sätt som förr i tiden.

### **Hur inverkar editeringens tempo på flödet i en film?**

Genom min analys av *Body Heat* märks det hur filmen använder tempot i editering till sin fördel. Största delen av filmen använder sig av långsamma klipp men de ställen där den använder ett högre tempo är när den kan förstärka uppvisningen av karaktärernas känslor. Scenen då Ned kastar en stol genom fönstret för att komma till Matty är ett bra exempel där det snabba tempot får oss känna energin mellan karaktärerna.

Ett annat exempel på snabbare rytm är scenövergångarna som är mycket mera direkta och får filmen att rulla framåt mycket snabbare. *Double Indemnity* däremot använder sig nästan exklusivt av övertoningar vid scenbyten som ger ett mera smidigt och långsamt flöde till filmen.

Editering har överlag alltid menat att vara en undermedveten sak, något man ser men inte iakttar. Snabb editering är menat att mycket starkare följa det här påståendet. Om man som en tittare medvetet börjar följa efter hur en scen är editerad, ser klippvalen i en

bra, långsamt klippt scen bättre ut än i en scen med mycket snabba klipp. De snabba klippen skulle kännas för kvicka, inte lika uttänkta och scenen skulle kännas hackig. Men om du kan försjunka dig in i filmens händelser fullständigt är dessa snabba klipp inte lika märkbara och ger dig enbart visuell information som du i din hjärna kan sätta ihop till en förståelig händelse överlag. Det här är ett exempel på hur det skulle vara i en fungerande scen men det finns förstås undantag där klippet inte har den effekt man hade planerat.

## KÄLLOR / REFERENCES

Murch, Walter. 2001 *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing*, 2 uppl., Beverly Hills: Silman-James Press, 146 s.

*Film Studies Program*. 2002. Tillgänglig: <http://classes.yale.edu/film-analysis/htmlfiles/editing.htm#22186> Hämtad 16.5.2015

*The Artifice*. 2014. Tillgänglig: <http://the-artifice.com/double-indemnity-film-noir-classic/> Hämtad 16.5.2015

*Dramatica*. Tillgänglig: <http://dramatica.com/analysis/body-heat#pp> Hämtad 16.5.2015

*Infoplease, The Complete Idiot's Guide to Movies and Film*. 2001. Tillgänglig: <http://www.infoplease.com/cig/movies-flicks-film/film-editing.html> Hämtad 17.5.2015

*Video University*. 2011. Tillgänglig: <http://www.videouniversity.com/articles/the-art-of-film-and-video-editing-part-1/> Hämtad 17.5.2015

*Elements of Cinema*. Tillgänglig: [http://www.elementsofcinema.com/editing/elements\\_of\\_editing.html](http://www.elementsofcinema.com/editing/elements_of_editing.html) Hämtad 17.5.2015